# التكثيف في الاعمال الطباعية للفنان روبرت راوشنبرغ

# (Condensation in the print works of artist Robert Rauschenberg)

**الباحث الاول: م. محمد عبود حسن المهنا**

**Mohammad abbood Hassan AL_mohanna**

mohammed.almohanna@uobabylon.edu.iq

**الهاتف** ٠٧٧٠٧١٧٠٠٧٤

**الباحث الثاني: أ. د. كامل عبد الحسين خضير النداوي**

**DR. Kamil abed alhusain khudair**

Fine.kamil.abed@uobabylon.edu.iq

**الهاتف :** ٠٧٧٠٣١٨٢٣٣١

**قسم الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل**

**ملخص البحث:**

جاءَ البحثُ الحالي في أربعةِ فصولٍ، تضمنَ الأولُ ببيان مشكلةِ البحثِ التي تحددت بالإجابةِ عن التساؤلِ الاتي: (ما هي جماليات التكثيف للنتاجات الكرافيكية المعاصرة للفنان (روبرت راوشنبرغ))، واهميةُ البحثِ والحاجةِ اليه وهدفُ البحثِ المتمثل في (تعرف ابعاد التكثيف للاعمال الطباعية المعاصرة للفنان (راوشنبرغ))، ثم حدود البحث وتحديد المصطلحات. فيما تضَمَّنَ الفصلُ الثاني مبحثين، الاول: مفهوم التكثيف فلسفياً ويُقدِّمُ الثاني التطور التقني والجمالي للأعمال الطباعية في التشكيل المعاصر لينتهي الفصلُ بِمؤشراتِ الاطار النظري. ثمَّ تناولَ الفصلُ الثالثُ اجراءاتِ البحثِ المتمثلةِ في مجتمع البحث وعيّنَتِهِ وأَداتِهِ ومَنْهَجِهِ ثُمَّ تحليلِ عَيّنَةِ البحثِ البالِغَةِ ثلاثُ نماذجَ من اعمال الفنان (روبرت راوشنبرغ) . أما الفصل الرابع فاشتَمَلَ على نتائِجِ البَحثِ ومنها:

١- يفعل راوشنبرغ اليات التكثيف في مناطق محددة من اعماله الطباعية ويترك مساحات فارغة مخصصة وتسمح له بالاحساس بقيمة التكثيف وتأثيره في المساحة التصويرية لكي يملاها المتلقي بالمعاني والتصورات. كما في انموذج (١، ٢، ٣)

٢- يعمل التكثيف على عدة مستويات منها المستوى المكاني حيث تجتمع العناصر والاشكال في مساحة اللوحة، والمستوى الزماني حيث يمكن للفنان ان يجمع بين اوقات وأزمنة مختلفة تفصل بينها مسافات متباعدة تاريخيا. كما في انموذج (١،٣)

ومن إستنتاجاتِ الفصلِ الرّابعِ:

١- التكثيف عن طريق تكرار الاشكال والحركات والالوان دون حذف العناصر البصرية الزائدة يحقق الشعور بالكثرة والتزاحم التي تقود الى تعدد القراءات واختلاف الرؤى وتنامي الدلالات.

ثُمَّ التوصياتِ والمقترحاتِ لينتهي البحثُ بقائِمَةِ المصادِرِ.

**الكلمات المفتاحية ( تكثيف ، كرافيك ، راوشنبرغ )**

**Research Summar:**

The current research came in four chapters, the first included a statement of the research problem, which was determined by answering the following question: (What are the aesthetics of condensation of contemporary graphic works by the artist (Robert Rauschenberg)), the importance of research, the need for it, and the goal of the research, which is (to know the dimensions of condensation of contemporary graphic works by the artist) (Rauschenberg), then the limits of research and definition of terms. While the second chapter included two sections, the first: the philosophical concept of condensation, and the second presents the technical and aesthetic development of printing works in contemporary art, so that the chapter ends with indicators of the theoretical framework. Then the third chapter dealt with the research procedures represented by the research community, its sample, its tool, and its methodology, and then analyzed the research sample of three examples of the artist (Robert Rauschenberg's) works. The fourth chapter included the research results, including:

1- Rauschenberg activates condensation mechanisms in specific areas of his printing works and leaves designated empty spaces that allow him to feel the value of condensation and its effect on the pictorial space so that the recipient can fill it with meanings and perceptions. As in model (1, 2, 3)

2- Condensation works on several levels, including the spatial level, where elements and shapes come together in the space of the painting, and the temporal level, where the artist can combine different times and periods separated by historically distant distances. As in model (1,3)

Among the conclusions of Chapter Four:

1- Condensation by repeating shapes, movements, and colors without deleting excess visual elements achieves a feeling of abundance and crowding that leads to multiple readings, different visions, and growing connotations.

Then recommendations and suggestions, so that the research ends with a list of sources.

**Keywords (condensation, graphic, Rauschenberg)**

## الفصل الاول

### أولاً : مشكلة البحث

ترتبط عجلة الابداع الفني بعوامل فكرية و نفسية مختلفة تلعب دوراً مهماً في توجيه أنساق البناء الفني نحو تحقيق أفكار الفنان ورؤاه الذاتية تجاه قضايا الحياة و المجتمع والعصر ، ويسلك الفنانون طرقاً متباينة في صياغة انجازاتهم الفنية وأساليب مختلفة في التعامل مع مفردات وعناصر البناء التي تعد بمثابة مفردات اللغة البصرية التي يخاطب المبدع جمهوره من خلالها ، وبما إن الأنساق البنائية التي يتألف منها العمل الفني هي التي تحرر الخطاب الفكري أو الجمالي المنشود ، فان أساليب التكوين الفني هي بمثابة طرق التعبير باللغة البصرية ، فلكل فنان لغته التعبيرية الخاصة والنابعة من ظروف حياته وثقافته الذاتية وموهبته وقدراته التعبيرية ، وتدخل عملية الصياغة الفنية في سياق نفسي و فلسفي خاص يتطلب من الفنان نوعاً من البلاغة اللغوية التي تسمح له بحشد أكبر قدر من المفردات الهامة و الازمة للخطاب داخل مساحة البناء الفني المتاحة له

أن عملية التكثيف هنا تنطوي على فعل بنائي ، يعتمده الكرافيكيون المعاصرون لتأكيد فاعلية الانتقال من المستوى الحسي الى المستوى الذهني (الادراكي) ، عبر ايجاد وسائل تقنية متنوعة ، تحقق خلاصات بصرية فاعلة وبالتالي تحدث أثر في بلورة اليات البناء الكرا فيكي و تضمين أبعاداً جمالية تتوالد في النصوص الكرافيكية ، وفقاً لمفاهيم التبسيط تارةً و الاختزال تارةً أخرى أو أعادة انتاج البناء البصري لتلك النصوص من خلال تفعيل اختصار التفاصيل و تشذيبها و التركيز على مؤثرات مهمه كالشكل العام ، أو الفكرة ، أو أسلوب الاظهار وغيرها من التفاصيل ، لذا فان مفهوم التكثيف يكون أكثر صعوبة في تحقيقه بسبب طابع المقاومة و الممانعة في الوسائط التقنية الطباعية التي تفرض على الفنان شروطاً وتضع أمامه تحديات في سياق عملة لتحقيق مبدأ التكثيف في العمل الطباعي .

من هنا يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي :

- ما هي جماليات التكثيف للنتاجات الكرافيكية المعاصرة للفنان (روبرت راوشنبرغ)؟.

### ثانياً : أهمية البحث و الحاجة اليه

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :

١. يقدم البحث عرضاً للأفكار الفلسفية حول مفهوم التكثيف و إنعكاساته على عملية انتاج النصوص الفنية عموماً و الكرافيكية المعاصرة خصوصاً .

٢. يناقش البحث خصوصية انتاج النص الكرافيكي المعاصر ، ضمن اطر العلاقة بين المحتوى الشكلي من جهة ، و الفكري من جهة اخرى .

٣. يفيد الطلبة و الباحثين في ميدان الفنون التشكيلية المعاصرة و مجال الكرافيك المعاصر.

**ثالثاً : هدف البحث**

يهدف البحث الحالي الى :

- تعرف ابعاد التكثيف للاعمال الطباعية المعاصرة للفنان (راوشنبرغ).

**حدود البحث**

- **الحدود الموضوعية :** الاعمال الكرافيكية للفنان (روبرت راوشنبرغ) المنفذة بمختلف الوسائط و التقنيات .
- **الحدود المكانية :** امريكا.
- **الحدود الزمانية :** (١٩٦٠م ـ ٢٠٠٨م ) .

**تحديد المصطلحات**

**التكثيف :**

**أ . لغةً :**

- ورد في مختار الصحاح ضمن باب ( كثف ) وهو الكثافة الغلظ وبابه ظرف فهو( كثيف ) و( تكاثف ) أيضاً.[١]

- وفي القاموس المحيط ، الكثف ( الجماعة و كسحابة ): الغلظ ، كثف ككرم فهو كثيف ، ككرم فهو كثيف كأستكثف ، والكثرة والالتفاف ، والكثيف أسم يوصف به العسكر والسحاب والماء ، وكثيف السلمي كأمير ، أو الصواب كزبير: تابعي/ كزبير صحارى ، وأكثف منك : قرب وأمكن وكثف تكثيف : جعله كثيفاً وتكاثف : تراكب وغلظ .[٢]

**ب. اصطلاحاً :**

ـ عرفه هربرت ريد بانه ( فالتكثيف هو اهم اسرار الايجاز فهو ليس اختصار فحسب ، بل هو اختصار يحقق العمق والتركيز في التعبير مع حرية في التصور وهو نوع من الايجاز المصحوب بالتوسع في المعنى بتركيز شديد وهو وسيلة بتنمية مهارة الفنان وتنمية لغته البصرية ايضا ) [٣].

ـ وعرفه احمد زكريا ( الاشارة ، والايجاز، والتلميح ومنبع ذلك الجمال قدرة اللغة المنطوقة او البصرية على حمل المعاني الكثيرة على وفرتها )[٤]

**ج ـ التعريف الاجرائي :**

ـ **التكثيف** : هو خاصية جمالية و تقنية فاعلة تستخدم في عملية إنتاج بصري للصورة الكرافيكية المعاصرة ، وتستثمر طبيعة التركيز على معطيات البساطة و الاختزال في العناصر البنائية ، لتحقيق جوهر المحتوى الدلالي المحمول على الاشكال المنتقاة .

**الفصل الثاني**

**المبحث الأول: مفهوم التكثيف فلسفياً**

على الرغم من أن مصطلح التكثيف قد لا يتوافق مع الاستخدام اليومي ولا مع الخطاب الادبي المفتوح فان معناه التقني فاعل وموجود في كل مباحث الفلسفة وفي كل خبايا العقل الانساني الذي يسعى للتعامل مع الكليات وليس الجزئيات ، وهو مصطلح يعمل في اللغة الطبيعية على حصر حدود للمعنى المجازي المشترك الجامع لكثرة متعددة من الاشياء والمفاهيم في كيان لغوي واحد جامع ومختصر يستخدمه الفلاسفة لتحديد العلاقات ذات الأهمية الفلسفية الخاصة في عدد من المجالات وثيقة الصلة لاسيما في فلسفة العلم وفلسفة العقل والميتافيزيقيا[٥]

والفلسفة بوجه عام هي نوع من التفكير القائم على منهج التكثيف فالتفكير الفلسفي يقوم على مبادئ النظرة الكلية والعمومية معاً فلا يذهب الى البحث في المواضيع الجزئية للظواهر والمفاهيم ، فالفلسفة هي سعي لأدراك الوجود والعالم في صورته الكلية اذ ان الفلسفة لا تتقيد بقسم واحد من الوجود كما تفعل العلوم بل هي تبحث في جميع الموجودات بصرف النظر عن حالات تعينها سواء كانت حية ام جامدة ، أرواح او غيب كونها تطمح من وراء ذلك الى محاولة فهم المبدأ الذي بدأ منه الوجود وكذا الغاية التي سينتهي اليها بشكل مكثف وممتلئ[٦].

تتضمن معظم التوجهات التكثيفية الالتزام بالمادية او الاداتية لان كل من المادية والاداتية توفر الأساس اللازم لأجراء عمليات التكثيف ، ومع ذلك فان مفهوم التكثيف بحد ذاته محايد فلسفياً اي لا يستلزم مفهوم التكثيف

مواقف فلسفية محددة بل مواقف مستقلة منطقيا عن المادية أو الاداتية في واقع الامر ، حيث يمكن أن يكون التكثيف صحيحاً بالنسبة للكيانات في عالم غير مادي تماما مثل الافكار والاحلام طالما كانت لديه القاعدة السليمة للتكثيف وكل شيء في ذلك العالم يتم تقليصه على اساس تلك القاعدة ، فالتكثيف هو علاقة عامة بين الكيانات أو النظريات التي قد تكون موجودة في العديد من أنواع الحالات المحددة ، فقد كثفت النظرة المثالية المبالغة لـ(الأسقف بيركلي ١٦٨٥-١٧٥٣م) الاشياء والطاولات والكراسي العادية إلى مجموعات من الأفكار ونفت وجود المادة ، فمن وجهة نظر (بيركلي) التكثيفية فان كل شيء حقيقي ينحصر في العقول والأفكار ويتم تطبيقه عمليا مثل علم الميكانيكا[٧] .

كما ان المثال الذي اقترحه الفيلسوف الالماني (يوهان غوتيليب فيخته ١٧٦٢-١٨١٤) يقدم تفسيراً تكثيفياً للوجود فمن وجهة نظره يمكن تفسير اللاعقلي بشكل كامل من منظور عقلي ، ويمكن استيعابه في النهاية في الذهن ، ووفقًا لهذا التفسير فان كل شيء هو في النهاية عقلي ، فالمثاليون هم مكثفون وقاعدتهم التكثيفية عقلية [٨].

ويجادل المثاليون بأن الواقع المفترض للأشياء المجردة سواء كانت خصائص وأنواع أو أعداداً ومجموعات يمكن تكثيفه في حقائق حول الأشياء الملموسة وطرقنا في الحديث عنها وهكذا فيمكن لنا أن نجد ثمة مقاربة مفاهيمية ما بين التكثيف و البنيوية ، ذلك إن البنيويون يحصرون كل شئ داخل حدود بنية معينة ذات ابعاد ثابتة لا يمكن الخروج عنها وهي وحدها الحاوية على كل شئ ، وهم هنا إنما يكثفون محتوى البنية داخل حدودها المغلقة ، ويقدم توحيد الفيلسوف الالماني( رودولف كارناب ١٨٩١-١٩٧٠م) في منتصف القرن العشرين مثالًا مثيرا للاهتمام للتكثيف الظاهراتي المحايد وجوديا حيث ينص مذهب (كارناب) التكثيفي على ان العلم هو وحدة ويمكن التعبير عن جميع البيانات التجريبية بلغة واحدة وان جميع الحالات من نوع واحد ومعروفة بنفس الطريقة [٩].

ويغطي هذا التفسير عدة جوانب مرة واحدة وبصورة مكثفة تكشف عن خصائص مستقلة للأشياء ، كما تكشف عن خصائص ظاهرية موجودة مباشرة في التجربة الإدراكية ، لذا أصبح مفهوم التكثيف بحد ذاته هدفًا للبحث الفلسفي ، حيث إن التكثيفيين هم عموما واقعيون بشأن الظواهر المكثفة ، فاذا كثفت الأفكار إلى حالات دماغية وكانت حالات الدماغ حقيقية فعندئذ تكون الأفكار كذلك مثل فكرة المرض العقلي الذي هو نوع من الاضطرابات النفسية والعصبية فقد كثفت دراسات علم النفس الموضوع لتحل محل فكرة امتلاك الشياطين لروح ونفس الانسان الممسوس وما تتبعها من تفاصيل تخص الشياطين واصولهم وطرق تحايلهم وطرق تلبسهم للانسان وأصواتهم والتي لم يعد لها دور أو حقيقة في النظرية الجديدة[١٠].

وقد ركز مساران مترابطان من النقاش على طبيعة التكثيف أحدهما في فلسفة العلم والآخر في فلسفة العقل ، اذ اقترح فلاسفة العلم عدة تفسيرات لمفهوم التكثيف غالبا مع التركيز على مفاهيم أوسع للتفسير والتغيير العلمي والتوحيد ، فيما تساءل فلاسفة العقل حول ما إذا كان العقل مجرد كيان فيزيائي بطبيعته ، وكانت المناقشات الفلسفية لعلاقات التكثيف في العلوم مستوحاة من حالات مثل تكثيف ميكانيكا نيوتن إلى النظرية النسبية ، والكيمياء إلى الفيزياء الذرية وهذه التحولات التكثيفية تتدخل فيها عوامل معرفية ونفسية وبراغماتية ، وقد اعتمد (كيميني وأوبنهايم) عام (١٩٥٦) فكرة أن التكثيف يرتبط بطريقة ما بالتقدم العلمي الذي هو ضروي لفهم التكثيف[١١].

وعند مناقشة حالة مبادئ التكثيف بشكل حدسي فان العبارات التي تربط مفردات وعناصر واجزاء عملية التكثيف يتم اختزالها بشدة وقد اقترح عالم النفس كينيث شافنر (١٩٣٩م) أن النموذج المناسب للتكثيف يجب أن يأخذ في الحسبان ليس فقط الجوانب المنطقية أو الميتافيزيقية فيما يتعلق بالشئ او المفاهيم المكثفة ، بل يجب أن يكون أيضًا حساساً للجوانب البراغماتية والمعرفية الكامنة وراء تصرفات الناس الذين ينفذون التكثيف[١٢].

وتتفق نظرة المنهج البنيوي مع اليات التكثيف بشكل تام كونها تتبع نموذجا لإعادة البناء العقلاني للاشياء ، فقد ركز البنيويون في المقام الأول على تفرد البنية وانعزالها وكونها مكتفية بذاتها وانه لا يمكن فصل احد اجزائها او عناصرها لان البنية سوف تختل وتفقد توازنها وتماسكها ، مما يعني على وجه الدقة انها عبارة عن بناء مكثف بشكل خاص ومتماسك بحيث لا يمكن ابداً الاستغناء عن اي شيء فيها[١٣].

ويسلط استاذ فلسفة العقل ( فان جولي ١٩٩٢-٢٠١٠) الضوء على جانب آخر من أهمية الاعتبارات المفاهيمية للتكثيف ويقترح أن القضايا المفاهيمية تلعب دورا في التكثيف فيما يتعلق بوظيفتها البراغماتية ، فبحسب رؤيته يستخدم الناس الأجهزة التمثيلية مثل المفاهيم والنظريات والنماذج والتعبيرات من أجل التعامل بنجاح مع الوجود والحياة في سياقات محددة ، وعادةً ما يتم تضمين التمثيل في سياق يتم استخدامه لغرض معين ، حيث يصبح الاختلاف المعرفي بين الأطر المفاهيمية المختلفة واضحا ، وهكذا فان اي ممارسة من ممارسات التكثيف يقوم بها فرد معين تختلف اختلافًا جذريا عن الطرق التي يمكن من خلالها لمنظور شخص اخر أن يتعامل مع هذه الحالات وان احتمالات تشابه التكثيف تكون ضئيلة بشكل ملحوظ ، اذ تخضع ممارسة التكثيف الى عوامل نفسية وعقلية ومهارية كثيرة [١٤] .

ويختلف مفهوم التكثيف كما هو مستخدم في الفلسفة بشكل عام عن مفاهيم التكثيف التي وفقا لها يتعلم العقل البشري انشاء سبل لعلاقات الربط في مجال البحث عن المبادئ الدينية أو الميتافيزيقية أو المعرفية الأساسية ، حيث ينطبق مفهوم التكثيف في الفلسفة العامة على المفاهيم ذات العمومية والمصطلحات الواسعة التي يتم تكثيفها

في مصطلح واحد مثل الكون والبشر والافكار والطبيعة والغريزة وهي في الحقيقة افتراضات تنطوي على تنوع هائل من الاشياء والظواهر والجزئيات التي يتم تكثيفها وحصرها داخل صيغة عمومية مقبولة لكونها قائمة على مبدأ التكثيف(١٥).

وبالتالي فإن فهم المفاهيم بصيغ التكثيف يعد شرطًا أساسيا لفهم القضايا الرئيسية في الفلسفة علاوة على ذلك أصبح مفهوم التكثيف بحد ذاته هدفاً للنقاش الفلسفي الحديث خاصة في فلسفة العلم وفي الميتافيزيقيا فحدثت الكثير من الاعتراضات والصراعات بين وجهات النظر التكثيفية في تراث الفلسفة الكلاسيكية ومنافسيها من التعدديين والثنائيين فشكلت معلما بارزا في تاريخ الفلسفة ، وإن الجدل الكلاسيكي بين المادية من جهة وبين ثنائية العقل والجسد هو ببساطة الأكثر شيوعا في العديد من هذه الخلافات ، حيث تقسم الثنائية الديكارتية الوجود الانساني الذي كانت تتناوله الفلسفة الكلاسيكية بوصفه كلا مكثفاً متماسكاً الى اجزاء منفصلة مميزة من المواد هي العقول والاجساد ولكل منها جوهرها الخاص بحيث لم يعد بالإمكان الحديث عن كيان واحد مكثف هو الانسان عموماً دون الاشارة الى العقل والجسد كل على حدة (١٦).

وفي حالات التكثيف التي تختلف فيها مفردات بين الواقعي والمحاكي فان النسختين تختلفان عن بعضهما ، اي النسخة الواقعية قبل التكثيف والنسخة المحاكية بعد التكثيف حيث تندرج السمات المميزة التي هي موضوع التكثيف في نطاق رؤية خاصة بمؤلف النص تكون متأثرة بخواص وصفات العناصر التأليفية والمواد المختلفة نوعيا وهكذا يبدو أن التكثيف يمحو الاشياء والعناصر الزائدة والمألوفة باعتبارها زائفة ، وبذلك فانه يؤكد أن ما هو للوهلة الأولى نسخ مختلفة لا جدال فيها للأشياء والعناصر والاشكال انما في الحقيقة هي متطابقة حقا ، فالنص المكثف يمر عبر اجراءات النسخ والمسخ واعادة الكتابة للنموذج الاصلي لإنتاج البلاغة وشعرية التكثيف من خلال الاختزالات التي يجريها على الوفرة (١٧).

فالمؤلف يعمد الى استبعاد اشكال وعناصر موجودة في النسخ الواقعية وفق أنواع مختلفة من الاستبدال تتراوح من الاستبدالات الكاملة عبر سلسلة متصلة من العلاقات إلى حالات التصحيح البسيطة ضمن النسخة المكثفة ، وفي كثير من الحالات أن ما يتم استبداله وتكثيفه ليس النسخة الأصلية بل نسخة مصححة من تلك الرؤية مبنية ضمن مفردات نظرية التكثيف ، فالنص الذي يقع عليه التكثيف هو عبارة عن نسيج من ملصقات ثقافية اي ان النص تكثيف ولا يتكلم اي لغة من اللغات بصورة محددة نهائية بل هو لغة من كل اللغات وهو كناية جزء عن كل(١٨).

وتعد اللغة بشكل عام نظاماً من التكثيف الشديد لكل مناحي الحياة وتجاربها وظروفها تمكن الانسان من تحويلها الى رموز تكثف كل شئ وكل فكرة وكل احساس ، وهي اختراع عبقري تمكن الانسان من خلاله من الهيمنة والسيطرة على الاشياء بايجاد اسماء لها تكثف كل معانيها داخل صوت او لفظة محددة قادرة على ان تنقل الكثير من المعلومات عنها، كما ان اللغة قادرة على تكثيف الدلالة وبلوغ السياق من خلال توظيف الالفاظ [١٩] .

**المبحث الثاني: التطور التقني والجمالي للأعمال الطباعية في التشكيل المعاصر**

ظهرت حركات فنون ما بعد الحداثة اواسط القرن العشرين وبدأت طلائعها بممارسات فنية مثيرة للجدل سعت لتدمير الافكار الراسخة مسبقًا حول الفن بأعمال تشكيلية ونشاطات اقتحمت المشهد الفني بدون مبادئ توجيهية معيارية تملي القواعد الرصينة لهذه الحركات الفنية التي تمكن الفنانون من خلالها من التعبير بحرية كاملة عن أفكارهم ومشاعرهم في بنى فنية وافعال تميزت بالتحرر الكامل من السياسة والنقد والتأثيرات المجتمعية الأخرى ، ففي الاساس سعى فنانو ما بعد الحداثة بالدرجة الاولى الى نقض المثل العليا التي ارستها الحداثة بنظرتها النخبوية والمتعالية وتحطيمها من خلال محاولة التواصل بعمق مع الثقافة الجماهيرية والقضايا الاجتماعية على كل مستوى ، حيث إن ما بعد الحداثة نسبية لا تثق بالعقل ، وتجعل من المستحيل على أي فرد أن يعتقد في مستقبل أفضل أو في حل ممكن للمشكلات الرئيسة في المعرفة، ويتفكك في النهاية الواقع و الفعل ذاتهما [٢٠].

انتهج الفنانون الاوربيون المهاجرون والامريكيون أنماطا جديدة من الاداء الفني تراوح بين السكب والتقطير ( جاكسون بوللوك ) والى الرسم بأجساد النساء ( ايف كلاين ) الى التراكيب التجميعية ( روبرت راوشنبرغ ) ، الامر الذي اشر تغييرا كاملا في عقلية الفنانين من خلال الدخول في فترة جديدة من التنشيط الإبداعي يؤكد عدم وجود تمييز واضح ومحدد لما يمثل فن ما بعد الحداثة ، فكان للفنانين الحرية في إنشاء أي شيء يرغبون فيه ، وهكذا كان فن ما بعد الحداثة متعدد الأوجه من حيث تميزه بخلط العناصر المسرحية والنظرية بطرق غير متوقعة مما أظهر انحرافه الجذري عن رؤى الحداثة ، فقد ركزت الأعمال الفنية التي تم إنشاؤها في فترة ما بعد الحداثة على تحطيم الفروق بين ما كان يعتبر فناً عالياً ومنخفضاً تم ذلك من خلال توظيف عناصر من الثقافة الشعبية في الأعمال الفنية لإبراز التناقض بين هذين النوعين من الفن ، فالتبدل في قيم الفن ونظم تشكيله وقراءاته يصبح وقودا لحركة السوق و عجلة الذوق ، مع فقدان هالة الفن الخالص ( المتعالي ) ، والنقد الحر والاستقلالية الثقافية و تحطيم القواعد ، [٢١] .

وان للموضوعات الجماليّة وجود عنيد ، اي انها تفرض نفسها بقوّة سواء كانت تلك الموضوعات تحمل جمالاً طبيعياً ام فعلاً استطيقياً فنياً ، وان ذلك الوجود يتحقق بعد عمليّة التبدّي الظاهرية المحسوسة التي تتحقق

بدورها عن طريق آليات الاشتغال التقنية التي يفرضها الفنان على المادة ، فلكل عمل فني مادتهُ الخاصة ، وان المادة الخام لا يمكن ان تحمل صفة الفن مالم تطالها يد الفنان لتكسبها الصفة الجمالية بفعل المهارة الفنية المنفذة على تلك المادة ، فتنتقل المادة بالتالي من وجودها الاولي الخام الى وجود استطيقي فعال، وان نوع تلك المادة ونوع الفعل التقني والمهاري يكسب الموضوع الاستطيقي جنساً معيناً ، فيمنحهُ بالتالي بنية مكانية خاصة ذات وجود حسي ، وبنية زمانية متحركة ضمنياً ذات مدلولات غير مباشرة ، اي انه يمنحها طاقة تعبيرية ، وان آليات الاشتغال التقنية التي توفر الامكانية لإعادة انتاج الموضوع والتعبير على المادة نفسها لإنتاج موضوع استطيقي هي تصنف الجنس الفني الذي يوفر استمتاع جمالي وفي فن الكرافيك تمر هذه العملية عبر مراحل ثلاث ، الاولى تتمثل بذلك الجمال المتحقق على سطح الكليشة ، والثانية في الطبعة نفسها ، والثالثة في امكانية تكرارها .

وان ما يميز الدور الحيوي للفنون الطباعية المعاصرة هو تداخلها واشتباكها مع معظم التيارات الفنية وقدرتها على الاندماج في اي صيغة ابداعية معاصرة مهما كانت شاذة او معقدة او صادمة ، ففي عالم الفكر المعاصر يهيمن الشك في وجود حقيقة مفهومة موضوعياً ، لذلك فإن المفهوم الأساسي للفن المعاصر يقوم على التعددية وبان كل المعرفة الانسانية وكل الادراك يخضع للنسبية ، وقد تم التعبير عن ذلك في الفن الجديد من خلال النقد والتشكيك والسخرية من الحداثة ومفاهيمها وفنها [٢٢].

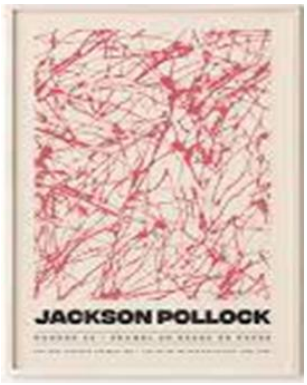
ان لوحة مارلين من عام ١٩٦٢ هي عبارة عن طبعة شاشة حريرية لفنان البوب (آندي وارهول) ،وتتكون اللوحة المزدوجة من لوحة يسرى ويمنى ، تعرض مرة واحدة بالألوان ومرة بالأبيض والأسود صورة الفنانة مارلين مونرو وهي صورة صحفية من الخمسينيات استخدمها (وارهول) بعد حوالي عشر سنوات لعمله ،لكي يتلاعب بجمالية نموذجية تجمع بين الحس الفني وصناعة الإعلان والتي أصبحت بمثابة سمة نموذجية لفن (وارهول) ، اذ يذكرنا العمل الفني وتقنية (وارهول) أيضا بطباعة الصحف ، وباستخدام كل ذلك في لوحته المزدوجة تحدى الفنان الشكل الكلاسيكي للتمثيل الذي كان معروفًا في الفن الحديث ، فضلا عن ذلك يمكن قراءة تكرار الصورة داخل اللوحة المزدوجة كإشارة الى التصنيع و الإنتاج الضخم المتزايد وكذلك للسخرية من مفهوم الاصالة في الفن [٢٣].

مارلين (اندي وارهول) شاشة حريرية شكل رقم (٧٢)

فيما قدم الفنان (روي ليختنشتاين) لوحات منفذة بتقنية الطباعة بالشاشة الحريرية ايضاً وهي لوحات كبيرة الحجم تذكرنا في شكلها بالقصص المصورة، حيث أن الالوان والخطوط المحيطية وفقاعات الكلام ومحاكاة الاصوات بالحركة والحروف في الصورة مستمدة من القصص المصورة ، وهذه المعالجات تختلف جوهريا عن (وارهول) ، لكنها تذيب الحدود بين الثقافة العالية والثقافة الشعبية اذ يواجه (ليختنشتاين) الأسلوب الكلاسيكي في الرسم بمعالجات وافكار لم تكن موجودة من قبل في الفن الحديث فأعماله تصور الصوت مع الصورة لتعرضها في جماليات البوب على أنها تعليق ساخر على تمجيد الفن القديم ،وهوما يمثل المزاج الأمريكي المستوحى من القصص المصورة مع الصور المنشورة في المقالات القصيرة التي غالبا ما تظهر التنقيط النموذجي للطبعات المطبوعة وهي صور بسيطة ورخيصة ولكن يتم التركيز عليها بطريقة تنقل مشاعر الشخصيات، وإن كان ذلك بنظرة باردة وآلية [٢٤].

اللكمة (روي لختنشتين) شاشة حريرية شكل رقم (٧٣)

في ثلاثينيات القرن العشرين، بدأ استخدام الطباعة الحجرية والأوفست للطباعة الفنية على نطاق واسع فأفسحت المجال لسلسلة جديدة من الحركات التي تتراوح من الفن التصويري إلى الفن التجريدي وفن الحركة أو الفن المفاهيمي ، واولى هذه الاتجاهات بعد الحرب مباشرة كانت التعبيرية التجريدية وهي مجموعة من الاتجاهات القائمة على تعبير الفنان والتخلي عن أي جانب عقلاني للفن (البنية، والتكوين، والتطبيق المسبق للون) تمثل نهجا تجريديا بشكل بارز، حيث اكتسب الجانب التقني للعمل أهمية، والذي أخذ الدور الرائد على أي موضوع أو تكوين ، وقد نشطت في الولايات المتحدة حركة التعبيرية التجريدية والتي سميت أيضا الرسم الحركي وهو أسلوب تجريدي يعتمد على حركات وانفعالات وإيماءات الفنان اثناء العمل حيث مارس الرائد الاكبر للرسم الحركي الفنان الامريكي (جاكسون بوللوك) الطباعة وانتج اعمالاً بتقنية الشاشة الحريرية [٢٥].




تعبير (جاكسون بوللوك) شاشة حريرية شكل رقم (٧٥)

ومن بين الفنانين الأوروبيين في مجال الفن الجرافيكي تجدر الإشارة إلى الفنان (جان دوبوفيه) ، وهو فنان جمع بين التجريد والإشارات إلى الكتابة على الجدران، فيما اشتهر الفنان (مارك روثكو) وهو من أصل روسي بأشكاله المستطيلة وألوانه المكثفة وخطوطه غير الواضحة، والتي نقلها إلى إنتاجه الجرافيكي ، كما كان الفنان (ويليم دي كونينج) أحد الرسامين القلائل الذين قدموا الشكل البشري في أعماله، على الرغم من كونه منغمساً في مشاهد مجردة وبأشكال مجزأة كما لو كانت مخلوعة، في مساحات ديناميكية منحنية الخطوط، مع عمل رسومي يتمحور حول النقش والطباعة الحجرية، في تركيبات مشابهة لعمله التصويري [٢٦].

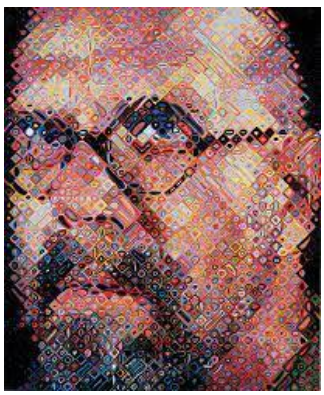
امرأة (وليام دي كونينج) شاشة حريرية شكل رقم (٧٦)

ومنذ عام (١٩٥٠م) تطور الفن الحركي ويسمى أيضا بالفن البصري وهو أسلوب يؤكد على الجانب البصري للفن وخاصة المؤثرات البصرية التي يتم إنتاجها إما عن طريق الخدع البصرية من الأشكال الغامضة الصور العالقة، تأثير نمط تموج في النسيج البنائي أو من خلال الحركة أو تأثيرات الضوء لقد كان للفن البصري أسلوبا تركيبيا مجرداً ولكنه هندسي وعلمي وعقلاني، على عكس الأسوب غير الرسمي وكان من بين أعضائها (فيكتور

فازاريلي) اذ عمل (فازاريلي) في بداياته كمصمم جرافيك لدى وكالات الإعلان ، وفي وقت لاحق انتج عملاً رسومياً رائعاً أعاد فيه إنشاء عالمه الحركي، بناء على المؤثرات البصرية ، وقد كان يعمل بشكل رئيسي في الشاشة الحريرية ومن اعماله تشيلا (١٩٤٩)، ألبوم فازاريلي (١٩٥٨)، الألبوم الثالث (١٩٥٩) والأبراج (١٩٦٧) [٢٧].

تكوين(فيكتور فازاريللي) شاشة حريرية شكل رقم (٧٨)

وكرد فعل على هذه الحركات ظهرت الواقعية المفرطة في وقت واحد وهي أسلوب يتميز برؤيته الفائقة والمبالغ فيها للواقع والتي يتم التقاطها بدقة كبيرة في جميع تفاصيله مع جانب فوتوغرافي تقريبا ، وكان من أبرز ممثليها الفنان (تشاك كلوز) في كتابه المعنون (صورة شخصية بالحبر) حيث انتج بالحفر والرسم المائي صورة ذاتية تبدو فوتوغرافيا لنفسه مصنوعة من شبكات نقطية منفذة بالشاشة الحريرية ، حيث عمل على كل شبكة على حدة بناء على درجات اللون المائي [٢٨].



صورة شخصية (تشاك كلوز) شاشة حريرية شكل رقم (٧٩)

**مؤشرات الاطار النظري**

١- التكثيف ممارسة فنية لاعادة بناء النموذج الاصلي من خلال الاختزالات التي يجريها على الكثرة لاضفاء البلاغة والشعرية على النص.

٢- قام الفن المفاهيمي على تكثيف حضور مفهوم عقلي عن معنى وجود الشئ بمختلف الوسائط الفنية والتقنية لكشف حقيقته وانعكاساته على فكر المتلقي.

٣- فن الواقعية المفرطة يرتكز على تكثيف الحضور التشخيصي المجسم للشكل بتقنيات التظليل والانارة والتلوين للايحاء بالكتلة والحجمية المادية للشئ .

٤- التكثيف عند هوسرل يمهد لمعرفة الماهيات الخالصة للمفاهيم والاشياء عن طريق الحدس والتمثلات الظاهراتية وهو على نوعين ظاهراتي متعلق بالكليات المحسوسة وماهوي متعلق بالجوهريات المحدوسة .

٥- في فن البوب حقق اندي وارهول التكثيف من خلال تكرار الصورة الواحدة في انساق متباينة فيما قام الفن البصري على تكثيف الخطوط والعلاقات اللونية ومساراتها للايحاء بوجود حركية داخل العمل الفني.

٦- التكثيف ممارسة تنتج عن عوامل معرفية ونفسية وبراغماتية وترتبط بالتقدم العلمي الذي هو ضروي لفهم وتفسير التعقيد المتزايد للوجود.

٧- تنطلق ممارسة التكثيف من رؤية خاصة بالمبدع تزيل الاشياء والعناصر الزائدة والمألوفة باعتبارها زائفة ، فتبدو النسخة المكثفة مختلفة ظاهريا عن الواقع لكنها متطابقة معه جوهريا .

## الفصل الثالث

**اولاً: مجتمع البحث**

من خلال الصحف و المجلات و مواقع الشبكة العالمية ، تمكن الباحث من جمع مجموعة من اعمال الكرافيك للفنان ( روبرت راوشنبرغ ) والتي يبلغ عددها (٧٦) علاً كرافيكياً تمثل بمجملها مجتمع البحث الحالي .

**ثانياً: عينة البحث**

قام الباحث باختيار عينة بحثه البالغة (٣) نماذج ، من اعمال الفنان (روبرت راوشنبرغ) وفق المبررات التالية.

١. ظهور سمات التكثيف الواضحة في الاعمال المختاره .
٢. شهرة الاعمال المختارة للفنانة .
٣. استبعاد المتشابه من الاعمال .

**ثالثاً: اداة البحث**

اعتمد الباحث في تحقيق هدف البحث على المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ، بوصفها موجهات عامه لتحليل عينة البحث .

**رابعاً: منهج البحث**

اعتمد الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) في استقراء عينة البحث و تحليلها .

**خامساً : تحليل العينة**

**انموذج رقم (١)**

| اسم العمل | اسم الفنان | القياس | التقنية | بلد و تاريخ الانجاز |
|---|---|---|---|---|
| سكايواي | روبرت راوشنغبيرغ | ٥٤٨,٦×٤٨٧,٧ | زيت و حبر على شاشه حريريه | اميركا ١٩٦٤ |

**التحليل :**

يمتلك الفنان روبرت راوشنبرغ رغبة واضحة بالجمع بين حرية وعبثية فن البوب وبين رصانة العمل الفني الكلاسيكي من عصر النهضة التي أشرت بداية تحرر الفن من قيود الكنيسة وانطلاق الذات النهضوية المرتبطة بالحركة الإنسانية التي جعلت الإنسان محور اهتمامها ومصدر الهامها وابداعها ، فهو يجمع بين صور الرئيس الامريكي جون كينيدي وبين صور النساء التي رسمها بيتر بول روبنز الى جانب صور العمارات الشاهقة وصور أخرى عن الكواكب ورواد الفضاء وهذا هو نمط من التكثيف الزماني حيث يجمع الفنان بين أزمنة مختلفة تفصل بينها عصور متباعدة زمنيا أما التكثيف الشكلي فيتضح في الجزء العلوي من العمل حيث يحشد الفنان عدداً كبيراً من الصور الفوتوغرافية الملصقة بطريقة الكولاج والتي يضيف عليها الفنان معالجات خطية ونقاط وإشارات وأشكال هندسية مثل الصناديق لإخراج التكوين من طابع الرتابة وتحويله

الى بناء فني تصويري يجمع بين الرسم والكولاج ويترك الفنان مساحات فارغة أسفل العمل لغرض عمل انقطاعات في النص تسمح للمتلقي بالتأمل الدقيق وتمنح راحة للنظر من شدة التكثيف أعلى البناء وتصبح بمثابة فرصة للعودة وقراءة التفاصيل بدقة أكثر كما يؤكد الفنان صيغ التكثيف من خلال تكرار بعض المفردات الصورية أكثر من مرة والتي يعطيها أهمية أكثر من غيرها مثل صورة الرئيس كينيدي وصورة العارية المأخوذة عن لوحات روبنز حيث يفعل التكرار هنا فعل التأكيد ويثير الاحساس بكثافة خاصة تتعلق بالمضمون والفكرة المنشودة منه ، كما يؤدي التكثيف اللوني دورً حيوياً في العمل من خلال تركيز الفنان راوشنبرغ على استخدام اللون الأسود مع اللون البني وتدرجاته في أكثر من مكان في أعلى اللوحة وأسفلها بحيث يبدو التكوين مغلقاً على نفسه في الجزء العلوي وتبدو الأشكال أكثر تداخلاً والتحاماً وتحتاج الى القراءة المتعمقة قبل انفتاح دلالاتها أمام المتلقي ورغم ان العمل ينتمي الى تيار البوب ارت في عالم ما بعد الحداثة الا إن العمل لا يخلو من طابع مضموني يوحي بوجود الفوضى في العالم الرأسمالي ويشير بوضوح الى الطابع الامريكي الخاص في الحياة والسياسة والذي يمتاز يحمل ملامح السرعة والتبدل مع ملامح الفوضى والتفكك فهناك أجزاء من العمل تبدو مكتظة ومتلاحمة وأخرى تبدو مفككة فارغة بحاجة الى أن يملاها المتلقي بالمعنى والقيمة فهي تصور عالماً من التكنولوجيا والتطور والسرعة والتحول المستمر ولكنه عالم يفتقر الى المغزى والهدف والتوجيه بحيث يشعر الإنسان إنه عالم ملئ برموز القوة والتقدم الصناعي والعلمي لكنه عالم يخلو من ملامح الإنسانية التي ميزت عصر الكلاسيكية وعصر النهضة حيث كان الإنسان قيمة عليا .

**انموذج رقم (٢)**

| اسم العمل | اسم الفنان | القياس | التقنية | بلد و تاريخ الانجاز |
|---|---|---|---|---|
| رجل عيد الميلاد | روبرت راوشنبرغ | ٣١٤×٤٥٩,١ | أصباغ النافثه للحبر ونقل الاصباغ على البوليمنت | ١٩٩٧ امريكا |

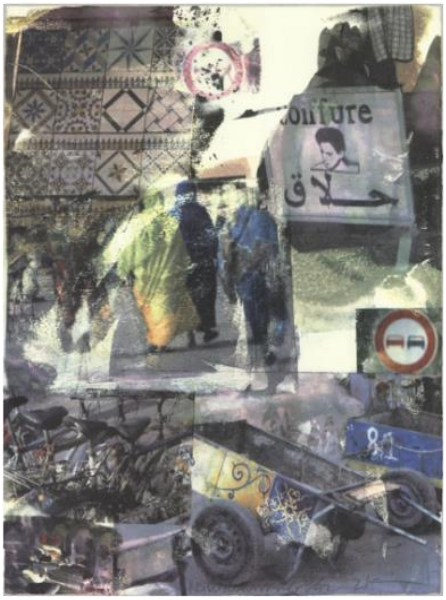
**التحليل :**

هذه اللوحة مقسمة طولياً الى ثلاثة اجزاء متجاورة منفصلة عن بعضها ولا تجمعها سوى اتحاد الارضية الملونة بلون ابيض مائل للاصفرار تطفو فوقها الاشكال التي وزعها الفنان في تكوينات مجردة منسقة بطريقة طولية تبدا من الاعلى وتنتهي عند حافة اللوحة السفلى ، وقوام هذه التكوينات المجردة كتل لونية وخطوط ومساحات مشغولة بفرشاة

عريضة وكولاجات من صور مختلفة تبرز منها في القسم الاول على اليمين صورة نافذة مفتوحة وصورة فوتوغرافية دائرية وفي الاسفل يظهر الرقم (٣)مكررا باللون الابيض ، وفي الجزء الوسطي صورة هيكل عظمي بشري وصورة شمسية ملونة واوراق صحف ملصقة في الاعلى ، وفي الجزء الثالث على اليسار كتل لونية مجردة متداخلة ونفس الشمسية الملونة مكررة مرتين وكتابات ملونة وصورة لمشهد غروب اعلى اليمين . في هذه الطبعة الفنية يضع الفنان (راوشنبرغ) سلسلة منفصلة من الاشكال التي تتكون منها لوحته ولكنه يحقق الربط بينها من خلال عمليات التكثيف التي يمارسها بالخطوط والالوان والانماط الطباعية المختلفة التي يطبقها على السطح التصويري بين الصورة الاشعاعية لهيكله العظمي المطبوع بتقنية الليثوغراف والطباعة بالتشفيف ومناطق كثيرة اخرى تمت طباعتها بتقنية الشاشة الحريرية ، فهذا العمل يعرض بنية تشكيلية محملة بمعنى التكثيف المهاري والابداعي لمختلف تقنيات الطباعة في مكان واحد ، لتصبح اقرب الى قطعة موسيقية تشترك فيها مختلف الآلات الموسيقية التي يجمعها نسق صوتي واحد رغم اختلافها وتنافرها الظاهري بفعل مبدأ التكثيف العام والشامل الذي يحتويها بكليتها ، حيث يسعى الفنان الى جعل المعاني والدلالات تنمو من بين الاشكال وليس من خلال الاشكال نفسها والتي ستطفو في النهاية على السطح الطباعي العام ، فهذه اللوحة عبارة عن مجموعة متنوعة من الاهتمامات المركبة التي تستثمر خاصية التكثيف عن طريق الاشكال والحركات والالوان الاكثر تكرارا دون حذف الاجزاء او العناصر البصرية الزائدة عن الحاجة والابقاء عليها بشكل متعمد بهدف احداث التأثيرات المنشودة وهي الشعور بالكثرة والتزاحم بين الاشياء والمعاني الذي يقود الى تعدد القراءات واختلاف الرؤى وتنامي الدلالات حيث يتعمد الفنان وضع بعض الكتل اللونية المجردة والفضاءات المفرغة من الاشكال لتصبح عمليات الحذف جزءا من نسق التكثيف الشامل وتصير الفراغات دافعاً للبحث والتقصي عن وجود اشياء وعناصر مخفية او تم حذفها عمداً من قبل الفنان لأثارة الشعور باحتواء العمل على قدر عالي من التكثيف الممنهج والمدروس بدقة وقد تم تنفيذه بعوامل المهارة الفنية والخبرات الطباعية والرؤية الابداعية المعززة بالانفتاح الدلالي الكبير.

**انموذج رقم (٣)**

| اسم العمل | اسم الفنان | القياس | التقنية | بلد و تاريخ الانجاز |
|---|---|---|---|---|
| سلينك | روبرت راوشنغبيرغ | ٢٣×٣٠ | شاشة حريرية | اميركا ٢٠٠٠ |




**التحليل**

العمل عبارة عن تجميع مفردات صورية مؤلفة داخل حيز بصري مستطيل الشكل تتوزع على مساحته الطولية علامات مرورية دائرية واحدة في الاعلى والاخرى على يمين اللوحة وصورة تمثل شخوص يرتدون الازياء العربية من شمال افريقيا تعلوها مساحة مقسمة الى مربعات متماثلة الحجم عليها زخارف هندسية ونباتية مختلفة تقابلها قطعة بيضاء كتبت عليها عبارة حلاق باللغة العربية وباللغة الفرنسية والجزء الاسفل من الطبعة مقسوم افقيا يصور مجموعة من عربات الجر المعدنية ذات عجلات كبيرة ومجموعة من الدراجات الهوائية مركونة قرب جدار ، والطبعة ملونة بالوان تغلب عليها تدرجات الازرق والرمادي مع الابيض والاصفر والاحمر والبرتقالي . ان هذا العمل الطباعي ينقل الى المتلقي جملة من المشاهدات اليومية التي استقاها الفنان الامريكي راوشنبرغ من فترات حياته التي قضاها في المغرب العربي [٢٩] . حيث تزدحم الاشكال والمؤثرات والاشارات المختلفة في ذهن فنان غربي يعيش ويتجول في المدن العربية التراثية فتتشظى رؤاه بين الناس والجدران والشوارع والازياء والعبارات المدونة ويصبح عقله مكتظا بصور عديدة متنوعة المصادر والالوان والدلالات التي تتسلل الى عمله الفني الطباعي بكل سهولة ويسر وتمارس ضغطها المستمر على ذاكرته فيضطر الى سلوك منهج تكثيفي معزز بالخبرات الطباعية المتقدمة والاداء الفني والمعالجات اللونية المميزة التي يحاول الفنان السيطرة عليها واختزالها الى اقصى حد ممكن من اجل ان يعطي عمله انطباعا قويا لدى المتلقي بوجود جملة من الاشكال والعناصر المتداخلة في المجال البصري وهي محملة بدلالات مختلفة من مصادر متباينة لكنها متألفة منسجمة بنائيا تجمعها الوحدة اللونية والتكوينات الهندسية الداخلية التي اسسها الفنان لتكون بمثابة نسق فني بنيوي متماسك تطفو فوقه العلامات والكلمات والاشخاص والاشياء بينما تلعب المساحات البيضاء المتروكة بين الاشكال دور المساحات السلبية الخالية من المحمولات الشكلية لكنها هامة ومؤثرة في سياق عملية التكثيف التي ينتهجها الفنان لكونها تسمح لبصر المتلقي بالانتقال الطبيعي من كتلة الى اخرى كما تلعب دورا مهما في خلق الاحساس بالايقاع الداخلي وتجنب العمل الفني خطر الوقوع في مشكلة الرتابة والنمطية ، كما يستفيد الفنان من الطابع التراثي للازياء والزخارف النباتية والهندسية في ربط موضوعة عمله بالبعد الزماني والمكاني المتعلق بالمغرب العربي واجوائه الشرقية المفعمة بالاصالة والبساطة وهذه السمات الزمانية والمكانية المحددة تلعب دورا حيويا في تحقيق التكثيف المطلوب بين جانبي العمل الفني الشكلاني الظاهري والدلالي المستبطن وهما ينتجان ويندمجان سويا من خلال صيغة التكثيف المتعلقة باليات العملية الطباعية حيث

يستخدم الفنان اسلوب تذويب نهايات الاشكال وجوانبها من اجل السماح لها بالتداخل بينها وبين الاشكال المجاورة لها او التي تحدها من الاعلى والاسفل فتبدو للناظر وكانها اشباح مستمدة من صور الذاكرة او من نشاط اللاشعور الابداعي في حال دخولها فضاء تشكيلي طباعي ذو طابع لوني يتميز بالزهد والتبسيط كما يوظف الفنان السمات الملمسية البصرية المختلفة من اجل زيادة الشعور بكثافة الاشكال من داخلها حيث تبرز سمات الخشونة والنعومة الظاهرة على مواقع مختلفة من الطبعة الفنية فتزيدها ثراء وغني وتضيف بعدا جديدا للتكثيف الفني الدلالي في العمل الطباعي المعاصر .

**الفصل الرابع :**

**نتائج البحث :**

١. يفعل راوشنبرغ اليات التكثيف في مناطق محددة من اعماله الطباعية ويترك مساحات فارغة مخصصة وتسمح له بالاحساس بقيمة التكثيف وتاثيره في المساحة التصويرية لكي يملاها المتلقي بالمعاني والتصورات . كما في انموذج (١، ٢، ٣)
٢. يعمل التكثيف على عدة مستويات منها المستوى المكاني حيث تجتمع العناصر والاشكال في مساحة اللوحة ، والمستوى الزماني حيث يمكن للفنان ان يجمع بين اوقات وأزمنة مختلفة تفصل بينها مسافات متباعدة تاريخيا . كما في انموذج (١،٣)
٣. يحشد الفنان راوشنبرغ عددا كبيرا من الصور الفوتوغرافية يضيف اليها معالجات خطية ونقاط وإشارات وأشكال هندسية لتحقيق التكثيف من خلال الجمع بين الرسم والكولاج . كما في انموذج (١،٢)
٤. يعمل الفنان على تكثيف خاص يتعلق بالمضمون ويؤدي التكثيف اللوني دورا حيويا فتبدو الأشكال أكثر تداخلاً والتحاماً وتحتاج الى القراءة المتعمقة قبل انفتاح دلالاتها أمام المتلقي كما في انموذج (١،٢)
٥. تظهر في اعمال راوشنبرغ سلسلة منفصلة من الاشكال التي يربطها من خلال التكثيف بالخطوط والالوان والانماط الطباعية المختلفة كما في انموذج (١،٢)
٦. يحقق التكثيف الابداعي بتنوع التقنيات الطباعية بنية تشكيلية ذات سمات موسيقية يجمعها نسق بنائي واحد رغم اختلافها وتنافرها الظاهري والتي يجمعها مبدأ التكثيف العام والشامل كما في انموذج (٢، ٣)
٧. ينقل التكثيف في اعمال راوشنبرغ الطباعية سمات عالم التكنولوجيا والتطور والسرعة والتحول المستمر المفتقر للمغزى وملامح الإنسانية التي تميز الفن حيث يكون الانسان قيمة عليا .كما في انموذج (١)

**الاستنتاجات :**

١. التكثيف عن طريق تكرار الاشكال والحركات والالوان دون حذف العناصر البصرية الزائدة يحقق الشعور بالكثرة والتزاحم التي تقود الى تعدد القراءات واختلاف الرؤى وتنامي الدلالات .
٢. يمارس راوشنبرغ النهج التكثيفي معززا بالخبرات الطباعية والاداء الفني والمعالجات اللونية المميزة تعطي انطباعا قويا بوجود جملة من الاشكال والعناصر المشتبكة الفاعلة في المجال البصري .
٣. الفضاءات السلبية مؤثرة في عملية التكثيف اذ تسمح للناظر بالانتقال بين الكتل وتخلق الاحساس بالايقاع الداخلي لتجنب الاحساس بالرتابة والنمطية .
٤. تلعب السمات الزمانية والمكانية تجمع بين جانبي اللوحة الشكلاني الظاهري والدلالي المستبطن من خلال التكثيف باليات الطباعة وتقنياتها اللونية .
٥. يقوم الفنان بتذويب نهايات الاشكال وجوانبها ليسمح لها بالتداخل مع الاشكال المجاورة فتبدو وكأنها من صور الذاكرة او نشاط اللاشعور الابداعي .
٦. المناخ الطباعي يتميز بالتبسيط وتفعيل سمات ملمسية تكثف الاشكال من داخلها فتظهر اثار الخشونة والنعومة على الطبعة الفنية فتزيدها ثراء وتنوعا ضمن وحدتها الكلية .

**التوصيات :**

١- ترجمة الكتب والمصادر الاجنبية الخاصة بفنون الطباعة الكرافيكية .
٢- اقامة المعارض والملتقيات الفنية الخاصة بفن الكرافيك على مستوى العراق .

**المقترحات :**

١- التكثيف في نتاجات الكرافيك العراقي المعاصر .
٢- جدل التقنية والمضمون في فن الكرافيك العربي المعاصر .

أحالات البحث

(١) الرازي ، أبو بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، ص ٥٦٤ .

(٢) الفيروز ، ابادي : القاموس المحيط ، ص ١٠٩٦ .

٣) عبد الله ، محمد حسن : الصورة والبناء الشعري ، ص ١٢٨ .

(٤) زكريا ، ياسوف احمد : دراسات فنية في القران الكريم ، ص ٤٩٦ .

(٥)Benjamin D Crow;Lectures on The Theory of Ethics,Suny Press,New york ,٢٠١٥, p٢٩.

(٦)اسماعيل ، فاطمة: منهج البحث عند الكندي ، ص١٦١.

(٧)بصمه جي ، سائر: تاريخ علم الميكانيك (مراحل تطور الكينماتيك والديناميك والستاتيك)، ص٣١٨.

(٨)Benjamin D Crow;Lectures on The Theory of Ethics,Suny Press,New york,٢٠١٥, p٢٩ .

(٩)بن سلمي . مسعود: التفكير المنطقي والدلالي عند رودلف كارناب ، ص٦٠.

(١٠)Lorrain Heath;Between devil and Desire,Harper Collins Publishers ,Chicago ,٢٠٠٩ , p٢١١.

(١١)Marquis Allan; Who's who in Finance and Industry,whos Who Series ,Australia , ١٩٩٥ , p1439.

(١٢)Tom zieske: Sociocultural Situatedness,Walter De Guaiter Press,Germany,٢٠١١ ,p١٠٧.

(١٣) عنبر ، عبد الله نايف: النظرية الدلالية ( مقاربة بنائية لإنتاج الدلالة بين مرايا المبنى وتجليات المعنى) ، ص٢٣.

(١٤) غوليك ، روبرت فان: الوعي ، تر: عمرو احمد الشريف، موسوعة ستانفورد ، ص١٠.

(١٥)Renee Smith; Readings on the Ultimate Questions, Pearson Longman ,London, ٢٠٠٧,p٦٠٣.

(١٦)renee Smith; ibid , p٦٠٤.

(١٧) جهاد ، كاظم: ادونيس منتحلا ( دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة يسبقها :ماهوا لتناص) ، ص٤٨-٤٩.

(١٨) بارت ، رولان : لذة النص ، تر: فؤاد الصفا، ص٣٥-٣٦.

(١٩) العبودي ، مروة غني : تكثيف الدلالة بين ظاهرتي التضمين النحوي والمشترك اللفظي، ص١٩٣.

(٢٠) لاين ، جورج : ( الايديولوجيا والهوية الثقافية ) الحداثة وحضور العالم الثالث ، ص ٢٠٨ .

٢١) بيطار ، زينات : ( غواية الصورة النقد و الفن ) تحولات القيم والأساليب والروح ، ص٧٧ .

(٢٢)John Roberts; op-cit,p٤١.

(٢٣)حمزة ، محمد : فن الجماهير، ص٥٤ .

(٢٤)Hamilton Richard & Roy Lichtenstein : Lichtenstein, Girls. Gagosian Gallery,New york,2008,p17.

(٢٥)شحاته ، ايناس مصطفى محمد : العلاقة التكاملية بين أسلوب جاكسون بولوك وأسلوب السكب لإثراء طباعة المنسوجات ، ص٢٤١.

(٢٦) درويش ، علي: الرسم الامريكي الحديث، ص١١٩.

(٢٧)شهده ، محمد حسن محمد: العوامل المؤثرة في الخداع البصري ودورها في التناول التشكيلي للفنانين، ص٦٦٩.

(٢٨)Terrie Sultan, Richard Shiff ; Chuck Close Prints: Process and Collaboration, Prestel publishing ,U.k,2014,p99.

(٢٩) معرض يستعيد حضور المغرب https://alarab.app/

## المصادر


- الرازي ، أبو بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢ .
- الفيروز ، ابادي : القاموس المحيط ، ط٣، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٣ .
- عبد الله ، محمد حسن : الصورة والبناء الشعري ، ط ١ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١.
- زكريا ، ياسوف احمد : دراسات فنية في القران الكريم ، ط ١، دار المكتبي ، سورية ، ٢٠٠٦.
- اسماعيل ، فاطمة: منهج البحث عند الكندي ، المعهد العالمي للفكر الاسلامي ، فرجينيا ، امريكا ،١٩٩٧.
- بصمه جي ، سائر: تاريخ علم الميكانيك (مراحل تطور الكينماتيك والديناميك والستاتيك)، دار الكتب العلمية، بيروت ، ٢٠١٦.
- بن سلمي . مسعود: التفكير المنطقي والدلالي عند رودلف كارناب ، دار الايام للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠١٩، ص٦٠.
- عنبر ، عبد الله نايف: النظرية الدلالية ( مقاربة بنائية لإنتاج الدلالة بين مرايا المبنى وتجليات المعنى) ، مجلة دراسات للعلوم الانسانية والاجتماعية ، مجلد ٣٣،الملحق ، الجامعة الاردنية ، عمان،٢٠٠٥.
- غوليك ، روبرت فان: الوعي ، تر: عمرو احمد الشريف، موسوعة ستانفورد ، مجلة حكمة ، السعودية ،٢٠١٩.
- جهاد ، كاظم: ادونيس منتحلا ( دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة يسبقها :ماهوا لتناص) ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٣.
- بارت ، رولان : لذة النص ، تر: فؤاد الصفا، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٨٨،.
- العبودي ، مروة غني : تكثيف الدلالة بين ظاهرتي التضمين النحوي والمشترك اللفظي، مجلة مدارات في اللغة والادب، مجلد ١ العدد٢، جامعة ذي قار، ٢٠١٩.
- لاين ، جورج : ( الايديولوجيا والهوية الثقافية ) الحداثة وحضور العالم الثالث ، تر: فريال حسن خليفة ، ط١ ، مكتبة المدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٢.
- بيطار ، زينات : ( غواية الصورة النقد و الفن ) تحولات القيم والأساليب والروح ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٩.
- حمزة ، محمد : فن الجماهير، ط١، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ،٢٠٠١ ، ص٥٤ .
- شحاته ، ايناس مصطفى محمد : العلاقة التكاملية بين أسلوب جاكسون بولوك وأسلوب السكب لإثراء طباعة المنسوجات ،المجلة العلمية لكلية التربية النوعية،العدد٢ ،ج٤، جامعة المنوفية ،مصر،٢٠١٤.
- درويش ، علي: الرسم الامريكي الحديث، مجلة الفيصل ،العدد٤١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ، ١٩٨١.
- شهده ، محمد حسن محمد: العوامل المؤثرة في الخداع البصري ودورها في التناول التشكيلي للفنانين، مجلة كلية التربية ،العدد١٢،جامعة بورسعيد،٢٠١٢.
- معرض يستعيد حضور المغرب https://alarab.app/

- Terrie Sultan ،Richard Shiff ; Chuck Close Prints: Process and Collaboration, Prestel publishing ,U.k,٢٠١٤.
- Benjamin D Crow;Lectures on The Theory of Ethics,Suny Press,New york ,٢٠١٥.
- Benjamin D Crow;Lectures on The Theory of Ethics,Suny Press,New york,٢٠١٥.
- Lorrain Heath;Between devil and Desire,Harper Collins Publishers ,Chicago ,٢٠٠٩.
- Marquis Allan; Who's who in Finance and Industry,whos Who Series ,Australia , ١٩٩٥.
- Tom zieske: Sociocultural Situatedness,Walter De Guaiter Press,Germany,٢٠١١.
- Renee Smith; Readings on the Ultimate Questions, Pearson Longman ,London, ٢٠٠٧.
- Hamilton Richard & Roy Lichtenstein : Lichtenstein, Girls. Gagosian Gallery,New york,2008.